



Double jeu
Théâtre / Cinéma

10 | 2013
Figurations du pouvoir

Grandeur et décadence d'un dictateur du XX^e siècle

À propos de L'Autobiographie de Nicolae Ceausescu d'Andrei Ujica (2010)

Antony Fiant



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/582>

DOI : 10.4000/doublejeu.582

ISSN : 2610-072X

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2013

Pagination : 139-147

ISBN : 978-2-84133-494-0

ISSN : 1762-0597

Référence électronique

Antony Fiant, « Grandeur et décadence d'un dictateur du XX^e siècle », *Double jeu* [En ligne], 10 | 2013, mis en ligne le 10 juillet 2018, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/582> ; DOI : 10.4000/doublejeu.582



Double Jeu est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

GRANDEUR ET DÉCADENCE D'UN DICTATEUR DU XX^E SIÈCLE

À PROPOS DE *L'AUTOBIOGRAPHIE*
DE NICOLAE CEAUSESCU D'ANDREI UJICA (2010)

Avec *L'Autobiographie de Nicolae Ceausescu* (2010), le cinéaste roumain Andrei Ujica achève une trilogie documentaire consacrée à la chute du bloc communiste et débutée en 1992 avec *Vidéogrammes d'une révolution*. Coréalisé avec Harun Farocki, ce premier volet évoque la révolution roumaine de décembre 1989 à partir d'images de télévision et d'images d'amateurs. Il met en évidence le pouvoir de celles-ci dans un processus de basculement historique. Puis, dans *Out of the Present* en 1995, Ujica montre des missions spatiales soviétiques sur la station Mir en 1991 et 1992, plus particulièrement celle du cosmonaute Sergueï Krikalev, parti d'URSS en mai 1991 et revenu dix mois plus tard... en Russie.

HISTOIRE D'UNE LONGUE USURPATION

À partir de plus de mille heures d'images officielles dénichées dans les archives d'État et celles de la télévision roumaine après la chute du régime, d'images de propagande montrant l'exercice du pouvoir du dictateur roumain entre 1965 et 1989, Ujica propose donc avec cette autobiographie pas comme les autres un film de remontage de trois heures avec, dit-il, une « perspective qui n'est pas celle du documentaire classique, mais qui se rapproche du roman historique »¹. Pour cela, il construit une cinquantaine de séquences à part entière et élabore une bande-son dont il n'a conservé que les discours et quelques musiques, à laquelle il n'accorde

1. « Ceausescu n'est pas un monstre tombé du ciel », entretien avec Andrei Ujica par Jacques Mandelbaum, *Le Monde*, 12 avril 2011, p. 21.

aucun commentaire mais y ajoute des bruitages. Dès lors, le spectateur est confronté à un spectacle édifiant puisque « le film montre que l'aveuglement idéologique et un certain assentiment collectif sont nécessaires à l'établissement et à la pérennité du bourreau »².

Est ici à l'œuvre un processus de transformation du statut initial des images, passant d'une fonction propagandiste à, non pas la dénonciation d'un pouvoir tyrannique, mais la réflexion sur l'aveuglement de tout un peuple et sur la complicité de l'étranger – qu'elle provienne du bloc communiste ou des démocraties occidentales. Mais au-delà de ce processus, on peut s'interroger sur la figuration du pouvoir dans un film comme celui-ci. Quels rapports de force met-il en évidence ? Comment est restituée la manière dont un homme se propose d'incarner et de servir son peuple ? Que montre-t-il de l'action politique, de l'investissement personnel de la figure politique par excellence qu'est un chef d'État ? Que nous dit-il sur la longévité (pas moins de vingt-quatre ans !) de l'exercice du pouvoir ? De quel type de pouvoir ces images détournées et réappropriées seraient-elles la critique ? En quoi le film est-il révélateur du fonctionnement d'un régime communiste, dictatorial, centralisé et répressif ?

Autant de questions qui ne peuvent être traitées qu'en fonction du type de séquences sur lesquelles repose le film. Car les réponses diffèrent selon qu'on envisage la politique intérieure de Ceausescu (dont relèvent la majorité des séquences) ou sa politique extérieure déclinée selon deux modalités : des séquences montrant l'accueil de dirigeants étrangers sur le sol roumain et des séquences montrant Ceausescu en visite diplomatique dans des pays socialistes ou non.

Avant de les différencier, il convient de dire un mot du prologue et de l'épilogue. Ujica a en effet choisi d'ouvrir et de clore son film sur des images du procès expéditif (moins d'une heure) du couple Ceausescu le 25 décembre 1989, telles qu'elles ont été très vite diffusées sur les chaînes de télévision du monde entier. Elles montrent le couple acculé dans le coin d'une salle de classe de province et refusant de répondre à un tribunal militaire improvisé et demeurant pour l'essentiel hors champ. Le filmeur improvise lui aussi, et ses hésitations (tremblements, recadrages incessants, son balbutiant, etc.) disent bien la précipitation dans laquelle on a jugé et exécuté le couple (Ujica ne montre pas l'exécution). L'implication de ce choix n'est pas seulement dramaturgique (film construit en boucle) mais ouvertement narrative, pour ne pas dire fictionnelle. Comment en est-on arrivé là ? Un long flash-back représentant vingt-quatre ans de pouvoir se chargera de répondre à la question sans ajouter le moindre commentaire,

2. « Ceausescu n'est pas un monstre tombé du ciel », entretien avec Andrei Ujica par Jacques Mandelbaum.

sans la moindre précision sur l'identité des intervenants, ni sur la date des événements montrés ni sur le contexte politique.

Lorsque dans l'épilogue, depuis le hors-champ, l'un des juges du Conducator l'accuse de massacres à Timisoara, il lui fait la remarque suivante : « Tu as usurpé le pouvoir ! ». Le dictateur, dans un ultime sursaut d'orgueil, finit par répondre à son accusateur, et ce sont les derniers mots prononcés dans le film : « Tout ce que vous dites, c'est des mensonges, falsifications, provocations ! ». On se dit alors qu'Ujica tient là la quintessence de son film, et c'est à la lumière du montage et du choix dialectique des images montées par le cinéaste que nous voudrions interroger ici cette question de l'usurpation. C'est que l'autobiographie de Ceausescu n'est qu'une vaste entreprise d'usurpation du pouvoir mais aussi des images fomentées durant celui-ci. En fait d'autobiographie filmée au long cours, Ceausescu, obsédé par sa propre image, a basculé dans l'hagiographie, et c'est bien l'excès d'éloges que traque subtilement Ujica dans une opération de mise au point qui est aussi une remise à plat.

POLITIQUE INTÉRIEURE

Entre les obsèques en 1965 de Gheorghe Gheorghiu-Dej, auquel Ceausescu succède comme premier secrétaire du parti des travailleurs de Roumanie, et son allocution télévisée du 17 décembre 1989 où il condamne les agissements de « hooligans » à Timisoara, le film retrace donc vingt-quatre ans d'un pouvoir peu à peu renforcé, exclusif et étouffant toute opposition ou simple contestation. Les images sélectionnées et utilisées par Ujica, tournées par des opérateurs serviles et, au demeurant, fort doués, dévoilent donc d'abord et avant tout la pratique d'un pouvoir quotidien, de proximité, montrant Ceausescu dans l'exercice de ses fonctions au sein de l'appareil politique constitué ou bien devant le peuple, systématiquement entouré, jamais seul. Entre les fastueuses cérémonies qu'il préside (1^{er} mai, anniversaire de la Libération de 1944), les congrès du parti communiste roumain visant à célébrer et renforcer son pouvoir, les bains de foule lors de fêtes populaires et les visites dans des usines, des chantiers, des boutiques, ou sur des lieux de catastrophes (inondations, tremblement de terre), le film montre un homme attentionné, qui n'a de cesse de rappeler son entier dévouement envers le peuple roumain. Si entier qu'il se fait également filmer dans des situations plus intimes : balades ou parties de chasse en famille, vacances en bord de mer, ou encore obsèques de sa mère. Entre modestie du mode de vie et insouciance, ces séquences-là tendent même à le rendre aimable, notamment dans l'image du père qu'elles renvoient, père du peuple mais aussi père biologique, comme dans ce plan où, avec

la pleine conscience d'être filmé, il a un geste de tendresse envers sa fille lors d'une randonnée en montagne. Cette inaltérable conscience d'être filmé participe pleinement du processus d'usurpation auquel se livre le dictateur, car renvoyer obsessionnellement une image positive et apologetique contribuera, pense-t-il, au maintien de sa popularité.

Dans toutes ces situations, Ujica ne cherche pas à détourner de toute force la fonction liminaire de ces images officielles, à vocation laudative, ni à combler l'absence de hors-champ, celui des exactions du régime de Ceausescu (répression policière, prisons, espionnage, orphelinats...). Et à les considérer isolément, ces images ne montrent aucunement un tyran exerçant abusivement son pouvoir sur le peuple. On peut même aller jusqu'à dire qu'il semble faire bon vivre dans cette Roumanie des années 1960 et 1970 (c'est plus compliqué par la suite, nous y reviendrons), au regard du seul champ représenté, autorisé, avalisé par ces images officielles. Le cinéaste a conservé voire amélioré la qualité plastique de la plupart des images utilisées (un étalonnage a sans doute été effectué), puis veillé à leur bon enchaînement, c'est-à-dire à ce que le montage fasse sens ou plutôt à ce qu'il rétablisse implicitement une certaine vérité, en leur attribuant un sens différent, dans ce qui constitue au final une refiguration du pouvoir.

Et si Ujica instaure une distance critique, c'est peut-être surtout grâce au son. Il a pour l'essentiel conservé les discours, éliminé tout commentaire d'époque, n'en a pas ajouté, il a conservé et ajouté certaines musiques, bruité bon nombre de séquences et en a laissé d'autres totalement muettes ; ce que le cinéaste résume ainsi : « Pour le son, tout, en dehors des discours, a été reconstitué, car 90 % des bandes, initialement occupées par le commentaire et la musique, en sont dépourvus aujourd'hui. La bande-son actuelle est un mélange d'hyperréalisme, d'abstraction et de silence délibéré. Tout cela crée un effet de distanciation qui conduit la propagande contenue dans ce matériau à se défaire comme d'elle-même »³. Ainsi le spectateur se voit-il proposer un certain recul sur la manière dont le dictateur exerce le pouvoir, à l'abri de tout commentaire didactique ou propagandiste. Responsabilisé, il imagine alors aisément l'envers du décor, le hors-champ de ce monde trop beau pour être vrai.

Parmi ce flot d'images célébrant les bienfaits pour le plus grand nombre des mesures du Conducator, se glissent cependant quelques grains de sable, annonceurs de la contestation qui lui sera fatale en 1989. C'est, par exemple, cette conférence de presse devant un parterre de journalistes étrangers durant laquelle Ceausescu botte en touche en souriant aux

3. « Ceausescu n'est pas un monstre tombé du ciel », entretien avec Andrei Ujica par Jacques Mandelbaum.

questions embarrassantes, les retournant à son avantage devant une assistance d'avance conquise et complice. C'est surtout, en 1979, ce douzième congrès du PC roumain durant lequel un camarade, Constantin Parvulescu, ose bousculer le protocole établi en exigeant la parole. Il l'obtient et critique ouvertement et publiquement la mainmise de Ceausescu sur l'appareil en général et le congrès en particulier, fustige la manière dont il évite le vote qui devrait le réélire (ou non). La gigantesque assistance, interloquée, reste d'abord silencieuse avant qu'un premier intervenant ne s'indigne et que la foule scande son soutien à son leader dans ce qui est vécu comme une insubordination. On comprend alors pourquoi ces images – comme toutes celles sur lesquelles a travaillé Ujica – ont été avalisées par Ceausescu, une situation critique tournant ici aussi à son avantage, le plus grand nombre (en plan d'ensemble) faisant taire l'unique contestataire (d'abord en gros plan puis noyé dans la foule, annonçant ainsi la mise à l'écart du parti dont il fut aussitôt victime).

Mais l'intérêt de la fresque documentaire sous sa forme « autobiographique », justifiant ainsi pleinement la longueur du film, c'est qu'elle offre la possibilité de mesurer dans le temps l'usure du pouvoir. Dès lors, le film retrace bien un mouvement allant de l'usurpation (par l'extension de ses pouvoirs jusqu'à la présidence de la République socialiste de Roumanie en 1974) à l'usure du pouvoir. Les images des années 1980 sont de ce point de vue sans pitié. À l'inévitable vieillissement de l'homme s'ajoutent une forme d'inquiétude croissante sur son visage et surtout l'évidence d'un fossé se creusant entre lui et son entourage, ainsi qu'entre lui et le peuple roumain. Les images de l'inauguration de la gigantesque Maison de la République (appelée à devenir Palais du parlement) disent bien ce décalage, la mégalomanie d'un homme de pouvoir dépassant les bornes. Les réactions d'allégeance suscitées chez les officiels ou les ouvriers ne sont plus celles de la manifestation d'une confiance populaire mais celles d'un peuple qui n'est plus dupe, quand bien même il n'ose pas encore se révolter. Et que dire de ces boutiques et autres boulangeries sans clients mais bien achalandées, visitées au pas de course par Ceausescu devant un personnel au garde-à-vous et attendant le signal pour applaudir son leader ! La ferveur populaire a disparu, l'inéluctable chute du dictateur est en marche.

Le peuple est très présent dans ce film. Quand Ceausescu « est » en figuration, le peuple « fait » de la figuration. Sa présence est indispensable dans le cadre (les échelles de plan larges dominant outrageusement) afin d'asseoir une popularité, afin d'incarner les bénéficiaires de l'action et de la politique de Ceausescu. Mais le rôle du peuple doit se limiter à l'expression de sa satisfaction, sur un mode collectif. Le peuple est astreint à la bienveillance envers son meneur, mais sa servilité n'est sans doute pas

aussi forcée qu'on l'imagine. Dès lors, il devient dans ce cas très délicat de trancher entre les deux alternatives de figuration des peuples ainsi proposées par Georges Didi-Huberman :

Il ne suffit donc pas que les peuples soient exposés *en général* : il faut encore se demander *dans chaque cas* si la forme d'une telle exposition – cadre, montage, rythme, narration, etc. – les enferme (c'est-à-dire les aliène et, en fin de compte, les expose à disparaître) ou bien les désenclave (les libère en les exposant à comparaître, les gratifiant ainsi d'une puissance propre d'apparition)⁴.

Dans *L'Autobiographie de Nicolae Ceausescu*, le peuple roumain est certes aliéné par un pouvoir répressif et, même s'il ne montre aucun signe de rébellion (et pour cause, les images sont sous contrôle), l'issue connue du règne de Ceausescu dit bien qu'il n'a jamais totalement abdiqué. Dès lors, on peut considérer que le film – précisément grâce à ses qualités de cadre, de montage, de rythme, de narration – repose, d'un point de vue dramaturgique, sur un mouvement inversé à considérer le dictateur et le peuple : à l'évolution du premier (grandeur puis décadence) répond ou s'oppose celle du second (allégeance puis insurrection).

POLITIQUE EXTÉRIEURE

La volonté d'indépendance de Ceausescu à l'égard de Moscou est bien connue, et le film en garde pleinement la trace, marquant ainsi une volonté de reconnaissance qui dépasse les frontières roumaines. Et là aussi l'usure du pouvoir est perceptible entre les moments où il accueille des dirigeants socialistes dans les années 1960 et 1970 et ceux où il les accueille en 1989 quand le bloc de l'Est se fissure de partout.

Dans ces premières visites, il tient tête à Brejnev puis, recevant Alexander Dubcek en 1968, il lui manifeste publiquement son soutien absolu dans ses démêlés avec Moscou. Une volonté d'indépendance des républiques socialistes et un refus de l'ingérence soviétique sont plusieurs fois rappelés avec véhémence dans les discours de Ceausescu. Par exemple lors d'un discours devant une foule en liesse après l'entrée des chars soviétiques dans Prague, il éructe :

Personne ne peut s'ériger en conseiller, en guide sur la manière de construire le socialisme. Il faut une fois pour toutes mettre fin à l'ingérence dans les affaires internes d'autres États, d'autres partis !

4. Georges Didi-Huberman, *Peuples exposés, peuples figurants. L'Œil de l'histoire*, 4, Paris, Minuit (Paradoxe), 2012, p. 144.

Puis, après une salve d'applaudissements, il reprend plus calmement, sourire aux lèvres, cherchant du regard l'assentiment des collaborateurs qui l'entourent :

On dit qu'en Tchécoslovaquie, il y avait un danger de contre-révolution. Peut-être que demain certains pourraient dire à propos de notre rassemblement, qu'il reflétait des tendances contre-révolutionnaires. Alors nous répondons à tous, que le peuple roumain entier n'admettra pas que quiconque envahisse le territoire de notre Patrie !

La foule acclame alors son nom. En choisissant d'insérer ici cette séquence, Ujica pointe la dimension prémonitoire d'une contre-révolution qui ne viendra pas de l'extérieur mais de l'intérieur vingt ans plus tard.

Mais quand en 1989 il reçoit Honecker, Jaruzelski et Gorbatchev, son indépendance n'est plus de mise, la panique est collective. Le dirigeant roumain est manifestement affolé, conscient qu'un basculement historique est en train de se jouer, et quand Gorbatchev lui demande si tout va bien, la réponse qu'il ne parvient pas à dissimuler aux caméras et micros a valeur d'euphémisme : « Pas vraiment ! ». La maîtrise de l'image et du son semble pour une fois lui échapper, révélant une faille irrévocable.

L'indépendance vis-à-vis de Moscou se mesure également à travers l'accueil de deux dirigeants occidentaux, De Gaulle en 1968 puis, surtout, Nixon en 1969, visite vécue, en pleine guerre froide, comme une provocation par Moscou. Les deux séquences, brèves, ne montrent rien d'autre que des dirigeants s'affichant, paradant, ne tarissant pas d'éloges réciproques, renforçant ainsi la bonne réputation dont jouit Ceausescu à cette époque à l'Ouest. La visite de Nixon est restituée en trois temps : visite d'un marché suivie par une meute de journalistes durant laquelle les deux dirigeants serrent des mains à tout va, défilé en voiture dans les rues de Bucarest bordées par une foule en liesse, discours sur le tarmac de l'aéroport où l'on célèbre l'amitié américano-roumaine, Nixon se félicitant d'être le premier président américain à se rendre dans un pays socialiste. Les deux dirigeants font le métier sans qu'on soit dupe, devant ce qui n'est que mascarade, des intérêts personnels qu'ils peuvent y trouver mais également de ce qui les sépare. Et là aussi la richesse du traitement sonore offre toute latitude au spectateur en n'imposant pas une lecture de la séquence, permettant un certain recul vis-à-vis de l'événement historique et diplomatique auquel il est confronté. Musique ajoutée, bribes de paroles, sons émis par la foule, les voitures et les motos du cortège, discours ou encore applaudissements, se succèdent sans hiérarchie, comme pour mieux multiplier les pistes interprétatives.

Enfin, il y a les visites diplomatiques de Ceausescu à l'étranger, en terres communistes (Chine, Corée du Nord, Moscou) ou bien à l'Ouest

(États-Unis et Grande-Bretagne). Ce qui frappe, c'est le faste des visites en Chine et surtout en Corée (symptomatiquement, celle à Moscou est la plus brève et discrète, sans tapis rouge) et l'incongruité des visites du couple Ceausescu en Occident.

Défilés, rencontre muette avec un Mao à bout de souffle, visite d'un chantier naval, l'accueil réservé en Chine est certes digne d'un grand leader. Mais le clou du spectacle demeure incontestablement la séquence en Corée du Nord marquant un passage à la superproduction, en couleur bien sûr. À l'ampleur du spectacle proposé répond l'ampleur des moyens de le filmer. L'emploi de plusieurs caméras permet une multiplication des points de vue sur l'événement ; englobant les deux leaders et la foule, ou bien adoptant celui de Ceausescu et Kim Il Sung depuis leur voiture ou leur tribune. L'impressionnant cortège officiel de voitures diplomatiques dans les rues de Pyongyang bordées d'une foule massive et chorégraphiée au millimètre à grand renfort d'accessoires colorés (ombrelles, ballons, éventails, etc.) ne donne qu'un avant-goût de la célébration du camarade Ceausescu dans un stade. Difficile d'éviter la référence maintes fois et à juste titre utilisée dans les comptes rendus critiques du film aux shows de Busby Berkeley, ici décuplés. Devant un Kim Il Sung hilare et pas peu fier de son coup et un Ceausescu qui n'en croit pas ses yeux, gigantesques chorégraphies et tableaux humains tout à la gloire de l'histoire de la Roumanie (par exemple « Libération du pays du joug fasciste le 23 août 1944 ») et de son leader (par exemple « Vive le camarade Nicolae Ceausescu, Conducator aimé et estimé du peuple roumain ! ») se succèdent au rythme d'une musique et de chants coréens entraînants unifiant la séquence. La démonstration de force est sidérante et, au-delà de la prise en considération du coût et du temps nécessaires à un tel spectacle dans un pays où la famine sévit souvent, elle incarne parfaitement la mégalomanie de dirigeants dictatoriaux et le culte de la personnalité qui la caractérise.

Rien de tel évidemment dans les deux visites en Occident, montées par Ujica l'une à la suite de l'autre. Du voyage aux États-Unis, on retiendra surtout, pour sa cocasserie, la visite du couple Ceausescu des studios Universal comme des visiteurs lambda dans un petit train pour touristes traversant des décors de films, et le discours de Jimmy Carter. De celui effectué à Londres en 1978, on retiendra la gêne de la famille royale ainsi résumée par le critique Gérard Lefort :

Le train s'arrête et en descend, ô stupeur ! un couple de voleurs de poules fagotés comme des gangsters de *L'Opéra de quat'sous*. Le plan sur le visage de la queen est des plus éloquents. Plus que shocking, interdite. Et dans le cortège officiel en plein délire de carrosses pomponnés, si « Zabeth » assure le minimum syndical de petits coucous à ses sujets, « Nico » à ses côtés en profite à fond, tel un Lou Ravi de Bucarest, à deux doigts de se

lever dans la calèche pour envoyer des baisers au peuple. Mais qu'est-ce qui est le plus ridicule ? La ringardise de la pompe britannique ou les « ploucs » au pays des princesses⁵ ?

Ce choc des cultures – rendu nécessaire pour cause de contrats commerciaux – montre là aussi la soif de reconnaissance internationale de Ceausescu, et peu lui importe si la rencontre débouche sur un malaise manifeste dans une séquence dépourvue de discours, car musique protocolaire ou passages muets se chargent non pas de le dissimuler mais au contraire de le souligner.

ANTONY FIAUT

UNIVERSITÉ DE RENNES 2

5. Gérard Lefort, « Vacances roumaines », *Libération*, 13 avril 2001, p. III.